

Daniel Chartier, Le pluralisme et la nordicité
comme vecteurs culturels du Québec,

Gordon Latas et Biljana Kostadinov CEG,

Migrations, Globalization, Hybridity: Canadian and

Creation Experiences / Migration, globalization,

hybridité: expériences canadiennes et créatives

Split [Crack], Plozofski [paulet] u Splitu;

Hrvatsko-kanaidsko akademsko društvo, 2011,

P. 13-24.

Daniel Chartier

Université du Québec à Montréal, Canada

Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord

13
N
Nord
recherche
pour
seulement

Le pluralisme et la nordicité comme vecteurs culturels du Québec

Résumé

Défini traditionnellement comme une société nord-américaine et de langue française, le Québec voit sa culture traversée par deux courants fondateurs : celui du pluralisme et de la nordicité. Alors que le premier permet d'exposer la diversité de sa population, le second permet de rassembler les expériences diverses de l'hiver, du froid et du Nord dans des œuvres qui, de la culture restreinte à la culture populaire, proposent au monde une perspective qui traverse les genres et les époques.

Mots-clés: Québec, nordicité, hiver, littérature, pluriculturalisme

Depuis les années 1960, la culture québécoise occupe dans la société une place déterminante, à la confluence de plusieurs paramètres; elle s'est notamment ouverte aux courants du pluralisme culturel et de la redéfinition de l'identité. Les œuvres contemporaines, qu'elles soient du cinéma, de la littérature, de la musique populaire ou des arts visuels, ont cessé de représenter « l'autre » sous la figure de l'Anglais dominateur pour plutôt introduire des personnages aux origines variées qui s'inscrivent dans une représentation d'un métissage culturel qui permet d'ouvrir de nouvelles pistes d'interprétation. Parmi les symboles unificateurs et distinctifs de ces œuvres, on note l'utilisation esthétique de l'hiver et de la neige, qui apparaît tour à tour, selon les époques, comme une différence vis-à-vis la France, puis comme un symbole identitaire, hors des courants nationalistes, qui unit les personnages nés au pays aux personnages immigrants.

L'analyse ici proposée s'inscrit dans un cadre méthodologique qui vise à réexaminer l'histoire contemporaine du Québec selon deux perspectives complémentaires. La première vise à rendre compte, notamment en études littéraires, du pluralisme fondateur de la culture québécoise (Chartier 2003 et

2008a), la seconde tend à établir des liens entre les différentes cultures du Nord, c'est-à-dire, dans le cas du Québec, à le comprendre non plus seulement comme une culture nord-américaine et de langue française, ce qu'il considère être depuis toujours, mais aussi comme une culture nordique contemporaine (Chartier 2007a, 2007b, 2008b). À cet égard, le Nord est défini en fonction de paramètres esthétiques et intertextuels qui conduisent à un certain détachement des référents purement géographiques au profit d'une démarche comparatiste culturelle qui vise à valider les conditions qui puissent permettre de définir, reconnaître et construire une œuvre et une culture du Nord. Ces conditions touchent tant aux notions d'isolement, de souffrance et de solidarité qu'à des figures récurrentes et des éléments narratifs et esthétiques; parmi celle-ci, et comme le suggère l'auteur québécois d'origine haïtienne Dany Laferrière, l'expérience du premier hiver apparaît déterminante tant pour les immigrants venus du Sud que pour les natifs du pays, qui l'associent à leur enfance. L'une des particularités du Nord fait qu'il se construit comme un système discursif, intertextuel et interculturel qui traverse les différentes énonciations, tant dans l'histoire mondiale — du mythe de Thulé aux inquiétudes environnementales de l'ère contemporaine — que dans les genres qui le convoquent. Au sein de l'ensemble de ces discours, les œuvres apparaissent comme un lieu de convergence identitaire et esthétique, jouant tant sur la narration que l'esthétique visuelle, tant sur les codes de la culture restreinte que ceux de la culture populaire.

Un facteur de différenciation

Historiquement, toute culture américaine a fini par trouver une voie pour établir une différenciation vis-à-vis la culture européenne avec laquelle elle partage une même langue. Dans certains cas, l'apport amérindien a permis un syncrétisme à la base d'une nouvelle culture; dans d'autres cas, sous l'effet du nationalisme, une série de restrictions a fini par établir un territoire culturel propre; enfin, l'adaptation à l'environnement a aussi pu contribuer à la création d'un nouveau vocabulaire (par les néologismes), de nouveaux thèmes et de nouvelles formes, qui ont tour à tour été le creuset d'une différenciation culturelle et le vecteur d'une cohérence entre les œuvres et les courants.

Le Québec, qui se définit d'abord comme une culture nord-américaine et de langue française, porte d'importantes traces de constituantes nordique et hivernale qui, si elles n'ont pas toujours été mises explicitement de l'avant, se manifestent toutefois vigoureusement dans la littérature, le cinéma, les arts

visuels, la chanson, et même dans la culture populaire et la publicité. Ce que le linguiste et géographe Louis-Edmond Hamelin a nommé dans son laboratoire de l'Université Laval dans les 1960 « nordicité » et « hivernité », a rapidement quitté le domaine restreint de la recherche pour représenter, pour les Québécois, l'un des aspects fondamentaux de leur culture. Une enquête du magazine populaire *L'actualité* révèle ainsi que le terme « nordicité » symbolise aujourd'hui, pour les Québécois, l'une des composantes principales de leur identité (*L'actualité* 2005). En fait, en créant ces néologismes, Hamelin rendait visible et compréhensible l'un des éléments constitutifs du Québec, présent depuis des décennies dans les œuvres et les comportements sociaux et culturels. Depuis longtemps, la nordicité et l'hivernité agissaient comme des marqueurs de la différence québécoise face à la culture française, et souvent comme un enracinement dans le territoire.

L'imaginaire auquel renvoient l'hiver et le Nord oscille entre l'universel et le particulier. D'une part, dans le système de représentation occidentale, il correspond à une série de figures, couleurs, éléments et caractéristiques transmises par des récits, romans, poèmes, films, tableaux et publicités qui, depuis des siècles en ont tissé un riche mais complexe réseau de significations symboliques. D'autre part, il est revendiqué dans différentes cultures — québécoise, canadienne-anglaise, scandinaves, finlandaise, russe, inuite — comme une caractéristique exclusive, porteuse d'une part de l'identité.

Le Nord comme discours

La considération du « Nord » et de l'« hiver » comme discours, et par conséquent leur analyse comme système discursif portant des formes, des figures, un vocabulaire, des schémas narratifs, correspond à une volonté d'identifier les éléments liés à l'hiver et au monde nordique présents dans les manifestations sociales et culturelles, ainsi qu'à établir des liens entre les différentes cultures du Nord.

En cette matière, nous retrouvons au 19^e siècle la figure de précurseur de Xavier Marmier, académicien français, initiateur de la littérature comparée, traducteur des langues scandinaves et russe vers le français, et auteur d'une cinquantaine d'ouvrages divers qui — et c'est de notre point de vue leur principale nouveauté — posent en parallèle les œuvres de la Norvège, de la Suède, de la Pologne, de la Russie et du Canada français, les associant dans une « idée du Nord » qui peut être comparée, synthétisée et analysée comme telle.

Au 20^e siècle, cette hypothèse d'une « circumpolarité » culturelle a été reprise, notamment sous l'impulsion de Louis-Edmond Hamelin, pour établir des liens entre les différentes cultures hivernales.

Dans le parcours du Québec vers l'autonomie graduelle vis-à-vis la France, il n'est pas sans importance de souligner le rôle qu'a pu jouer Xavier Marmier. C'est en effet grâce à son concours que l'Académie française a attribué, en 1880, un premier prix à un écrivain du Québec, Louis Fréchette, contribuant ainsi à reconnaître la littérature canadienne-française. Or, c'est sous les conseils avisés de Marmier que Fréchette a changé le titre de son recueil avant qu'il ne soit primé : ce sont donc *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige* qui a reçu un prix. La lecture du recueil convainc peu de la prégnance de l'hiverité dans la poésie de Fréchette (« nos âmes n'ont rien de nos plaines de glace », écrit-il dans ce recueil, [Fréchette 228]), mais il n'en demeure pas moins que la nordicité a permis ici de distinguer la recueil de Fréchette des recueils des autres poètes de langue française. Il faudra toutefois attendre le poète Émile Nelligan, au tournant du 20^e siècle, pour lire une poésie qui travaille esthétiquement le vocabulaire de l'hiverité et de la nordicité : « Ah ! que la neige a neigé ! Ma vitre est un jardin de givre. » La fonction de différenciation boréale a également servi les cinéastes québécois des années 1960 qui, faute alors de pouvoir alors compter sur une différence linguistique qui permettrait de distinguer les films québécois de leurs équivalents français, choisissait souvent de les situer dans un décor hivernal : c'est le cas, par exemple, du long-métrage *Le chat dans le sac* (1964) de Claude Godbout. Enfin, on remarque que les romanciers migrants de la fin du 20^e siècle qui avaient déjà amorcé une carrière littéraire avant leur immigration au Québec, marquent souvent leur arrivée par une problématique hivernale, qui assure une transition, ainsi qu'une certaine insertion dans le corpus québécois. C'est notamment le cas chez Abia Farhoud, Régine Robin ou chez certains écrivains d'origine haïtienne.

Prégnance de la nordicité et de l'hiverité

La nordicité québécoise est le fait d'œuvres, mais également de territoires, personnages, réels ou symboliques, de manifestations, de rituels et de symboles, qui tous témoignent d'une présence populaire forte issue de l'hiver et du Nord, même lorsqu'elle est négative. La diversité et la nature de l'ensemble de ces éléments renforcent l'idée que le « Nord » parcourt d'une manière transversale la culture et l'identité du Québec. Toutefois, il faut aussi mentionner qu'en principe,

aucune parcelle du territoire québécois ne peut revendiquer le statut « arctique », ce terme, selon la plus stricte conception, ne relevant que des terres au-delà du cercle polaire. À cet égard, au-delà du Québec, même Iqaluit, capitale du territoire inuit du Nunavut, ne pourrait, malgré son climat parmi les plus rigoureux du monde, revendiquer ce statut. En fait, en tenant compte du climat, de l'hiver, de la relation au territoire et de ses représentations, les géographes ont raffiné leur analyse et tenu compte de plusieurs facteurs pour redessiner une carte de l'Arctique qui tient compte notamment des températures, des courants marins, des influences historiques et culturelles, de la végétation, de la faune, en somme, de ce qui constitue, tant pour la science que pour l'imaginaire, le monde polaire. Ainsi tracé, l'Arctique n'est plus rond, mais ovale et le Québec devient ainsi, sur la carte du monde polaire, le territoire où le « Nord », pour ainsi dire, descend le plus au Sud. En matière de culture et de représentations, cela a une incidence radicale : alors que les cultures scandinaves conçoivent l'hiver comme une saison sombre, les auteurs, peintres et cinéastes québécois l'évoquent comme, pour reprendre le mot du poète Jean Désy, un « éblouissement nordique » (Désy 107), issu d'un climat froid et nival, mais illuminé de la lumière de même latitude que le sud de la France.

Le pluriculturalisme fondateur de la culture québécoise

Cette recherche de la nordicité culturelle va de pair avec une analyse du pluralisme fondateur de la société québécoise. Ainsi, on considère la culture et l'identité de la fin du vingtième siècle comme fortement caractérisées par une prise de conscience de leur pluralisme culturel. En littérature, cette dernière se manifeste par l'émergence, à partir du début des années 1980, d'un courant littéraire marqué par les problématiques de l'exil, de la migration et de l'identitaire. Le poète québécois d'origine haïtienne Robert Berrouët-Oriol a nommé ce courant littéraire « les écritures migrantes » (Berrouët-Oriol 20). Ce mouvement, qui reprend et travaille les thématiques de l'identité, de la mémoire, de l'altérité, de la culture immigrée et de l'hybride, est apparu à la confluence de plusieurs phénomènes intellectuels et sociaux, dont l'influence du postmodernisme, des changements aux lois de l'immigration, la prise en compte de la nécessité démographique de l'immigration pour le maintien de la vitalité du Québec et finalement l'émergence d'une définition civique de la citoyenneté québécoise.

Ces phénomènes ont été considérés comme un déplacement fondamental des paradigmes de l'identité et de la vie culturelle au Québec, qui ont conduit à la nécessité d'un réexamen de toute l'histoire, en portant une grande attention aux notions de frontières et de marges, lesquelles définissent de manière particulièrement sensible, notamment dans les cas américains (Chartier 2001), les limites du territoire culturel national. Si le phénomène de la fin du 20^e siècle a surpris les critiques, ce n'est pourtant pas parce que celui de l'immigration est nouveau dans la culture du Québec. Un bon nombre des grands auteurs et artistes québécois sont nés à l'étranger, dont Louis Hémon, Marie Le Franc, Naim Katian et Émile Ollivier. Par exemple pour la littérature, la publication du *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec* (Chartier 2003) a permis la recension de plus de 600 écrivains qui ont émigré au Québec au cours des deux derniers siècles. L'étude parallèle de la démographie nous apprend que la régularité du flux migratoire caractérise l'immigration au Québec depuis le début du 19^e siècle, à la différence des mouvements migratoires au Canada ou aux États-Unis, qui connaissent des variations significatives selon les décennies. Cependant, on remarque que les changements apportés aux lois d'immigration à la fin des années 1960 permettent à faire sentir leurs effets au début des années 1980 : s'amorce alors une plus grande diversification des pays de naissance des immigrants. Ce qui change, donc, n'est pas tant le nombre d'immigrants que la variété de leur provenance, ce qui a une incidence déterminante sur la conception et l'élargissement des paramètres culturels, qui force la création de nouveaux symboles identitaires de convergence, qui puissent être partagés de manière interculturelle, dont, bien sûr, l'expérience de l'hiver.

Le Nord comme symbole identitaire

Dans ce contexte, les caractéristiques nordiques du Québec ont pu jouer un rôle esthétique et identitaire, par lequel on pouvait associer les immigrants, notamment parce que ces caractéristiques sont moins chargées politiquement et historiquement que les symboles nationalistes alors en vogue. De manière méthodologique, notons, que le Nord est un discours pluriculturel et variable dans le temps, qui s'adapte tant à la démographie qu'aux préoccupations sociales. Ainsi, on signale aujourd'hui un nouveau pluralisme qui souhaite articuler le discours québécois à celui des cultures autochtones et inuites, lesquelles commencent à peine à prendre la parole et à déterminer leur espace culturel. Les parcours croisés d'Elisapie Isaac, une Inuite née du Nunavik et chantant en français, en anglais et en inuktitut, ainsi que celui de Chloé Sainte-Marie, d'origine québécoise, mais chantant en

inuit, témoignent de cette volonté. En tout temps, le mélange d'aspects populaires et d'apports de la culture restreinte ajoute à cette problématique sans empêcher la cristallisation de grands thèmes et figures transcendantes qui parcourent les énonciations, et qui fondent les prémisses sur lesquelles se basent autant les discours scientifiques, fictionnels que documentaires sur le Nord. Ainsi, le Nord est d'abord et avant tout compris comme un discours culturel appliqué par convention à un territoire donné dont l'épaisseur mythique et discursive dépasse largement les descriptions géographiques, et dont les frontières varient selon les époques. Pour le Québec, l'inscription dans cette réflexion rend possible l'ouverture d'axes de comparaisons jusqu'ici inexploités (notamment avec les cultures scandinaves et les représentations autochtones) qui permettent non seulement de mieux saisir les particularités de figures et de courants fondateurs (le coureur des bois, le régionalisme, le thème de l'hiver, les rapports avec les Autochtones), mais aussi d'ajouter cette définition de culture nordique, tout en s'appuyant sur des symboles d'identification et de convergence qui peuvent facilement tenir compte du pluriculturalisme.

Le Nord dans la culture québécoise

Au 20^e siècle, le Nord québécois représente un espace de conquête, manifesté par exemple dans la littérature par la montée irrésistible du père Chadelaine vers le Nord (*Martha Chadelaine*, 1916), dans le roman de Louis Hémon, par les voyages spirituels de poètes comme Jean Désy (*Voyage au nord du Nord*, 1993), par la poésie de Nelligan, par les romans de l'Ungava de Gabrielle Roy (*La montagne secrète*, 1961) et d'Yves Thériault (*Agaguk*, 1958), mais aussi par les œuvres d'auteurs contemporains tels Hubert Aquin (*Neige noire*, 1974), Pierre Gobeil (*Dessins et cartes du territoire*, 1993) et Abila Farhoud (*Le bonheur a la queue glissante*, 1998). Tel que défini par les géographes, le Nord se déploie en nordicité et en hibernité, deux concepts dont on peut examiner les fertiles applications dans le domaine culturel.

Ce Nord est aussi articulé dans son épaisseur historique, variable selon les contextes d'énonciation et de réception et non géographiquement contraint : dans l'imaginaire du temps et de l'espace, son extension varie selon les cultures et les textes, tout en restant profondément inscrit dans un monde plurinational et partagé.

Par ailleurs, dans l'ensemble des œuvres qui représentent le Nord comme espace discursif, nous remarquons que le regard étranger sert de révélateur des caractéristiques du territoire et de l'imaginaire, sans pour autant qu'il s'agisse nécessairement d'un exotisme de premier degré. Ainsi, sous le regard étranger le Nord se manifeste particulièrement dans trois cas : a) d'abord, un personnage étranger *monte* au Nord et raconte, dans un récit qui peut être fictif (sous forme de roman) ou non (sous forme de récit de voyage ou d'essai) son expérience et les difficultés de son parcours; b) ensuite, il peut s'agir de l'arrivée d'un personnage étranger dans une communauté nordique, qui force ses habitants à une réflexion identitaire : le cas de la nouvelle de Karen Blixen, « Le dîner de Babette » ou encore du roman de Germaine Guèvremont, *Le Survenant*, sont ici exemplaires; c) enfin, il peut s'agir d'un effet de réception : l'écrivain intègre le regard étranger dans son propre récit et sa propre narration et simule ainsi une curiosité étrangère sur le territoire et la culture qui sont les siennes. Ainsi, dans les trois cas, le pluralisme culturel permet une *révélation* de caractéristiques du Nord.

L'hypothèse que nous pouvons poser est la suivante : le Nord discursif et imaginaire parcourt la culture québécoise et constitue un riche et complexe système discursif et identitaire, défini par des enjeux pluriculturels hâutis. Trois propositions permettent de vérifier cette hypothèse, soit :

- (a) la représentation du Nord est un laboratoire interculturel : bien avant le cosmopolitisme des métropoles urbaines, les postes isolés du Nord ont été représentés, dans les œuvres littéraires, comme un laboratoire interculturel où l'origine est une question taboue et l'identité définie en fonction du présent (« Le Grand Nord pratique des habitudes de discrétion », écrit Maurice Constantin-Weyer [22]), soit d'une manière qui s'apparente à celle défendue lors des débats de la fin du 20^e siècle sur l'interculturalisme. La solitude des territoires arctiques et leur désolation apparaissent comme une matrice vierge où les personnages sont confrontés, dans le silence, à eux-mêmes. Cependant, une fois ce passage réalisé, les héros découvrent qu'ils ne sont pas seuls dans le désert et qu'ils forment, à la frontière du monde, un peuple d'exilés de toutes provenances, venus dans cet espace déjà habité par les Inuits pour fuir ce qui ne peut être dit. Ainsi constitué, le Nord se transforme en un espace pluriculturel, peuplé d'hommes et de femmes en exil venus de partout. Ainsi le Nord n'apparaît pas comme une frontière géographique, mais comme un référent dont les contours varient dans l'histoire : l'Abitibi de Marie Le Franc (*La rivière Solitaire*, 1934) constitue un territoire

nordique, tout comme le Nunavik de Jean Désy (*Voyage du nord du Nord*, 1993) ou même le Montréal hivernal d'Émile Olivier (*Passages*, 1991). Dans cette problématique, les œuvres de Maurice Constantin-Weyer (*Un sourire dans la tempête*, 1934), Jeanne-Mance Delisle (*Nouvelles d'Abitibi*, 1991), Mitiarijuk Nappaaluk (*Sanaaq*, 2002), Monique Proulx (*Les aurores montréalaises*, 1996), Yves Thériault (*Agaguk*, 1958) et Gabrielle Roy (*La montagne secrète*, 1961), exposent de manière convaincante comment ce laboratoire interculturel se lit comme un précurseur de débats identitaires contemporains.

- (b) les écrivains émigrés induisent une « nordification » du paysage: on constate dès les années 1910, puis tout au long du siècle, que des écrivains émigrés ont proposé des représentations du paysage et des villes du Québec et du Canada français en insistant sur leur caractère nordique, voire polaire : de Louis Hémon (*Maria Chapdelaine*, 1916) à Marie Le Franc (*Héliar, fils des bois*, 1930) en passant par Maurice Constantin-Weyer (*Un sourire dans la tempête*, 1934), Jacques Folch-Ribas (*Une aurore boréale*, 1974) et Mona Latif-Chattas (*Le double conte de l'exil*, 1986), les écrivains venus d'ailleurs ont appliqué le discours sur le Nord, qu'ils connaissaient à l'avance, sur l'expérience collective et fondatrice du froid, de l'hivernité et de la nordicité, mais aussi de l'immigration, pour induire dans le discours littéraire ce qu'on peut appeler une « nordification » du paysage, qui s'est par la suite répandue chez les autres écrivains. Cette « nordification » se présente non seulement comme une contribution esthétique de première importance pour la littérature québécoise, mais son étude inscrit le pluralisme culturel au cœur même d'un projet « régionaliste » inclusif.

- (c) le Nord discursif est un élément d'identification pluriculturel : le pluralisme culturel du Nord s'inscrit dans un rapport d'identification à la société et au territoire, par des références fréquentes à l'hiver, à la neige, au froid, au bleu boréal et au gel, plutôt qu'à des renvois textuels, culturels et politiques. Ainsi, Tecia Werbowski (*Amour anonyme*, 2002) ne se définira pas comme auteure québécoise, mais renvoie dans ses œuvres à des rapprochements hivernaux et nostalgiques entre la Pologne et Montréal. De la même manière, l'œuvre de Régine Robin (*La Québécoise*, 1983) désigne un refus des symboles nationalistes, mais trouve une voie d'identification par le Nord comme expérience identitaire qui rapproche les perceptions (« Tout était bleu. Les lacs gelés étaient bleus. Bleu roi, bleu vert, bleu de mer du Nord — de simples mots pour représenter la

différence quotidienne — une parole autre, multiple » [Robin 54-54]). Cette utilisation du Nord discursif comme élément d'identification pluriculturel se veut un prolongement de l'utilisation, esthétique de la nordification, tout comme il s'articule avec les descriptions initiales du Nord comme expérience pluriculturelle. Les œuvres entre autres de Juan Garcia (*Alchimie du corps*, 1967), Ying Chen (*Les lettres chinoises*, 1993) et Joël Des Rosiers (*Vétiver*, 1999) permettent ainsi d'articuler cette réflexion identitaire à un projet esthétique qui lie la nordicité littéraire québécoise à une connaissance préalable et occidentale du Nord discursif.

Conclusion

De ce panorama des différentes formes, tant de la culture populaire que des formes culturelles, certes trop rapide et incomplet, nous pouvons cependant conclure de la prégnance du discours de l'hivernité et de la nordicité dans la culture du Québec, qu'il s'agit d'un discours qui arrive à transcender les formes culturelles et les différences, tout en conservant une constitution (faite de signes, de formes, de couleurs) qui lui soit propre; qu'il use d'un vocabulaire et d'un grammaire interculturelle qui relève à la fois de la constitution multipartite du monde circumpolaire, mais aussi d'une conception de l'idée du « Nord » issue des cultures européennes et nord-américaines, ce qui n'exclue toutefois pas l'appropriation nationale de ces caractéristiques; enfin, qu'il permet de tracer un lien cohérent entre des énonciations diverses, en parallèle et parfois en appui des questionnements identitaires et politiques, entre des périodes historiques, entre les régions et entre les courants divergents qui forment le Québec. La « nordicité » devient ainsi, tout autant que la langue française et l'histoire identitaire, un point de convergence et d'enracinement.

Bibliographie

- L'actualité*. 30.20. "101 mots pour comprendre le Québec". (15 décembre 2005).
- Berrouët-Oriol, Robert. "L'effet d'exil." *Vice versa* 17 (décembre 1986-janvier 1987).
- Chartier, Daniel. "De l'écriture migrante à l'immigration littéraire. Perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec." *Écriture migrante / Migrant Writing*. Ed Frank Zipfel et Danielle Dumontet. Hildesheim, Zürich et New York: Georg Olms Verlag, 2008a. 79-86.
- Chartier, Daniel. "La nordicité culturelle du Québec. Un facteur de différenciation." *Riveneuve Continents. Revue des littératures de langue française* 6 (automne 2008b). 89-98.
- Chartier, Daniel. "Colours, lights, Emptiness and Other Discursive Elements. The Colour White, a Sign of the North." *Arctic and Antarctic. International Journal of Circumpolar Sociocultural Issues* 1,1 (2007a). 39-52.
- Chartier, Daniel. "L'imaginaire boréal et la "nordicité littéraire". Au Nord, vers le Nord et le Nord en soi dans la littérature québécoise." *Canada. Social and Cultural Environments / Environnements sociaux et culturels*. Ed A. K. Elisabeth Lauridsen et Lisbeth Verstraete-Hansen. Aarhus: The Nordic Association for Canadian Studies, Text Series vol. 22, 2007b. 65-75.
- Chartier, Daniel. *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec, 1800-1999*. Québec: Nota bene, 2003.
- Chartier, Daniel. "Mouvements migratoires et frontières culturelles du Québec." Eds Jaap Lintvelt et François Paré. Frontières flottantes. *Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada*. Amsterdam: Éditions Rodopi, 2001. 169-177.
- Constantin-Weyer, Maurice. *Un sourire dans la tempête*. Saint-Boniface: Éditions des Plaines, 1982 [1934].
- Désy, Jean. *Voyage au nord du Nord*. Québec: Le Loup de gouttière, coll. "Le lieu du loup", 1993.

Fréchette, Louis. *Les fleurs boréales. Les oiseaux de neige*. Paris: E. Rouveyre et Em. Terquem, 1881 [1879].

Nelligan, Émile. *Poésies complètes 1896-1899*. Montréal et Paris: Fides, 1952.

Robin, Régine. *La Québécoite*. Montréal: XYZ éditeur, 1993 [1983].

Michael Devine
Acadia University, Canada

The Rogue and Vagabond Hybrid: theatrical liminality as transgressive act

This paper examines, within the context of the author's work as an international creative artist, the place of theatrical performance in the 21st century. After the era of post-colonialism, and post-post-structuralism, so-called national cultures are still attempting, using restrictive and outdated paradigms, to align themselves to the new reality of globalisation and cultural hybridity. Theatre has also been viewed as an antiquated mode of social discourse and in many western countries audiences have diminished even as plays have become more overtly commercial in orientation. The thesis of this paper is that theatre, as an inherently hybrid cultural form, has much to offer societies in the midst of their own existential struggles with inward and outward migration and other issues of post-national identity.

Between the two concrete barriers which together made up what was known in the West as the Berlin Wall, there was a space. *Ossies*¹ desiring freedom traversed this closely watched patch of open land at extreme peril. *Wessies*², believing they were already free, or at least freer than their eastern cousins, never set foot in this stateless expanse. Neither side was much interested in spending time there; it was a non-space linking "go from" to "go to". In these remarks I would like to suggest that all of us should consider taking up residence in such a place between borders, if not permanently, then at least for periods of time sufficient to enable us to question precisely where we belong. In my experience this is seldom the same as where we are from. Could such residency between borders destroy the idea of nations? Probably not. If it could help eliminate the plague of nationalism, however, its value would be sizeable enough.

¹ "Easties", the colloquial nickname given to residents of the German Democratic Republic, more generally known as East Germany

² "Westies", the colloquial nickname given to residents of the Federal Republic of Germany, more generally known as West Germany